

二〇一三年度

春季公開講演会「決断と行動」講演録

## テーマ「決断と行動」

大谷学会は大谷大学の学術研究の推進とその成果の公開とを目的としており、その目的を達成するために公開講演会を開催しています。

私たちは、人間として、どのように決断し行動しているのでしょうか、またするべきなのでしょうか。人間は他者を含む現実（解釈された現実であるが）の中に生きています。その現実に対する自己のふるまい方が決断（思業）であり、行動（思己業）です。人間の行動は、本能に制約された他の生物の行動とは異なっており、決断にもとづいています。決断と行動、そこに他者との関係において自己の意味を見出す人間独自の存在様式があり、また人間としての喜びや悲しみという感情、善悪（道徳）や罪福（宗教）が成り立ちます。

今年度の春季公開講演会は「決断と行動」というテーマのもと、お二人の講師から講演をいただきます。

# ドラマを始める

——ヘーゲルの観たハムレット——

大谷大学教授  
門 脇 健

## はじめに

ご紹介にあずかりました門脇と申します。宗教哲学・宗教学をやっております、ヘーゲルが専門ということで、本日はそちらのほうの話をいたします。先ほど副学長のほうから「タイムリーな」というようなことをおっしゃっていただきましたけれども、それほど現代的な話にならないのではないかと懸念しております。

私自身は現代にはいろいろと興味があるのですけれども、現代的な話をするということになるとすぐ歌謡曲の話とかになってしまいます。以前、この講堂での「御命日講話」で、歌謡曲の分析をやったら怒って出ていってしまった人がおられて、たいへん申しわけなく思っております。今一番関心があるのは、あの朝ドラ『あまちゃん』。そこで『ゴースト・バスターズ』という映画の曲が使われて、これがいったい何なのだろうと興味を持って考えている問題です。

「ゴースト・バスターズ」とは言わば「悪魔払い」のことです。心の底に抑圧しているものをどうやって解き放つ

か、そういうテーマを宮藤官九郎さんの台本というのは非常に丁寧に扱っているような気がして、興味深く観ています。あの方の台本に描かれる登場人物は、常にみんな心に傷を負っているんですね。思い出したいくない過去を持っていてその過去をどういうふうに解き放っていくか、そういうことが丁寧に書きこまれた台本で、私は毎日欠かさず、京都に居るときにはテレビがないのですけれども、週末に福井の実家に帰って録画してもらったのを観ております。今日は、ある意味ではその「ゴースト・バスターズ」のお話になるのかなと思っております。どうやって我々の中に押し込められている「ゴースト」を開放していくのか。ですが、それがヘーゲルではどのようになるのかという問題で、話は一挙に二〇〇年前にさかのぼってしまいます。話がいろいろなところになってしまっているのではないかと危惧しております、レジユメを出しておきました。それをご覧になりながら聴いていただくとありがたいです。

## 一 ヘーゲルをめぐる二、三の問題

ヘーゲル(一七七〇―一八三二)、生まれた年はベートーヴェンと同じです。ベートーヴェンの方が四年ほど早く死んでおります。この人たちは、ナポレオンに非常に大きな衝撃を受けている世代であります。ベートーヴェンの第三交響曲『英雄』というのが最初ナポレオンに捧げられて、しかし彼が皇帝になったというのでダークと消した跡が今でもある。あるいはイエナを歩く、イエナというのはヘーゲルが住んでいた街ですけれども、そこを歩くナポレオンを見たヘーゲルが「ここに世界精神が歩いている」と述べたとよく入門書などでは書かれています。ただし、正確には「世界魂」ですね。ガイスト (Geist) ではなくてゼーレ (Seele) が歩いていると日記に書いています。

ヘーゲルという人は、それまでの西洋の哲学の一つに大きくまとめたといわれるような人で、ある意味では現代の哲学においては非常に評判が悪い。「近代」を批判しようとする「現代哲学」から見ると、ヘーゲルは「近代の体現

者」ということで批判的になっているのです。ベートーヴェンの方は、演奏家は今でも最終的にはベートーヴェンの曲を演奏したいというふうになっているのですが、ヘーゲルの方は、たとえばラッセルなんていう哲学者は「あれは嘘ばかりだ」というふうに非難するようなことになっておりますし、ポストモダンといわれる人たちにとつては「ヘーゲルの」という言葉は、だめな哲学の代名詞になっています。話が大きすぎるということです。ヘーゲルは良くも悪くも、非常に大風呂敷を広げた最後の哲学者、世界全体を考えるとというような非常に大きなことを考えた最後の哲学者と言っているのかもしれない。

さて、私が今日お話するのは、そのヘーゲルの非常に小さな文章についてのお話です。

ヘーゲルの主著は四つあります。『精神現象学』、それから『法哲学』、『大論理学』、そして『エンチクロペデー』。あと膨大な講義録がありますが、それは弟子たちがまとめたものです。そんなに多くの本を書いているわけではありません。その最初の大きな著書といわれるのが一八〇六―七七年にかけて、ちょうどイエナにナポレオンが攻め込んできた頃に書かれた『精神現象学』という本であります。その本はいろいろなことが書かれてあるのですが、「意識がどんどん成長していく」というコンセプトで書かれた、いわゆる教養小説の哲学版です。

その最後の方に「Ⅶ. 宗教」という章があります。そこで「自然的な宗教」、それから「ギリシアの宗教」、そして「キリスト教」という宗教の三つの段階が論じられています。その「ギリシア宗教」のところで、ギリシア悲劇の主人公たち、オ레스テスやオイディプスという人たちが一直線に行動して行って、行動していったあとで自分たちがやったことが一方では正しかったけれども、一方では人々を不幸にしまった、そのような事実気づくという話になされています。そのときどういうわけか突然、シェイクスピアの『マクベス』が論じられます。そして次の文章がポコッと入っているのです。なんでギリシアの悲劇を分析しているときに、こんなものが入って来るのか。

だからこそ、魔女を信じた後者（マクベス）よりも純粹で、運命の女神やアポロンを信賴した前者（ギリシア悲劇の主人公たち）よりも思慮深く根本的な意識（ハムレット）は、父親の亡霊（Ghost）が彼自身の暗殺について告げた啓示に対して復讐をためらい、別の証明を試みるのである——この啓示する亡霊は悪魔かもしれないという理由から。

これは身も蓋もない言い方をすれば、どうみてもハムレットが一番偉いという文章です。ハムレットが一番優れているという文章なのです。ところがここ以外ではハムレットのことは、その『精神現象学』には表立っては書いていないのです。ハムレットの名前は、別の箇所で「ヨリツクの頭蓋骨を持つハムレットのように」という説明的例示として、一回出てくるだけです。したがって、ここで次のような問題点が出てきます。

「ここで突然論じられるハムレットと、ヘーゲル研究でヘーゲルが高く評価していたとされるアンティゴネーとの関係はどのように考えるべきか。」

『アンティゴネー』というギリシア悲劇があります。これをヘーゲルは終生非常に高く評価していた。これはもうヘーゲル研究での定説になっています。アンティゴネーというのはオイディプスの娘さん、ということとはオイディプスというのはお母さんと結婚した人ですから、オイディプスの娘にして妹というややこしい人物です。この人が国家への反逆者である兄さんの亡骸を埋葬することに一直線に進んでいくという劇で、ヘーゲルはこのアンティゴネーを高く評価した。そのアンティゴネーなどのギリシア悲劇の主人公よりもハムレットが優れた意識であるというふうに突然論じられる。これはいったいどういうことなのだろうという問題が出てきます。

また、次のような問題も出てきます。

「精神 (Geist) 現象学」の Geist とハムレットの父親の亡霊 (Geist) はどのような関係なのか。」

精神も亡霊も、両方ともとのドイツ語は「Geist」(ガイスト) なのです。一方は、「精神」と訳されていて、哲学的な何となく立派な言葉のように聞こえます。一方のガイストは、「亡霊」という訳がついてしまっています。ひどく具体的で物語的です。ところがヘーゲルは、何の説明もなしにこのガイストというドイツ語を使っています。日本語の訳のほうは、文脈から「これは〈精神〉だ、これは〈亡霊〉だ」というふうに勝手に訳しているのですが、ヘーゲルの頭の中では両方とも「ガイスト」というドイツ語なのです。いったいこれはどういうことなのか。ヘーゲルの頭の中では、精神も亡霊も同じなのか、という問題です。

それからもう一つ、これは今日のテーマなのですが、先の文章から次のような問題が出てきます。

「ハムレットは、ためらい、別の証明を試みるが、結局どのようにして復讐という行動(ドラマ)を開始したのか。」人間は、どのような確信を得て行動に移るのかという問題です。

このところで、あの「父親の亡霊」は悪魔かもしれないという問い方がなされています。なぜ、悪魔なのでしょう。

同じ時代のゲーテは、この行動に移る以前のハムレットについて「悩めるハムレット」という像をつくりました。『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』という作品でハムレットを論じて、「美しい鉢に、それを壊すような大木が植えられてしまった」と述べています。この劇は、美しい鉢に父親の復讐をするということんでもない大きな木が植えられてしまつて鉢が壊れてしまうという悲劇なのだというわけです。このようにして、ゲーテは、ハムレットは復讐などという行動にふさわしくない「悩める青年である」という像をつくります。これがイギリスに逆輸入されまして、イギリスのほうでも「ハムレット」というのは悩める青年の典型である」という形で定着します。日本でも新劇

などでそのようなイメージが伝えられてきました。

たまたま私の観た最初の商業演劇というのが『ハムレット』で、そのときのハムレットは山本圭さんでした。前髪を深くたらし、いかにも「悩めるハムレット」でした。その舞台は何もないピーター・ブルック的な空間でしかありません、それでもやっぱりハムレットは「悩めるハムレット」という印象が強かった。しかし二十世紀に入ってイギリスのほうでは、だんだん「行動するハムレット」というほうが強くなってきています。ローレンス・オリヴィエの映画あたりからハムレットというのは、最後の決闘の場面ではバルコニーから飛び降りるというように非常に行動的な人間として描写されるようになっていきます。アクション俳優メル・ギブソンの『ハムレット』などという映画もあります。

ですが、ゲーテの頃、十九世紀から二十世紀初頭までは「悩めるハムレット」というのが定番でありました。そのような「悩めるハムレット」に対して、ゲーテは、「はじめに行動ありき」と語られる『ファウスト』において、行動するときメフィストフェレスつまり悪魔に誘惑されるというイメージを語ります。「行動」というときに、悪魔という、人を破滅に導く存在を問題にするのです。

先ほどご紹介いただいたときに、私は真宗の僧侶であるというふうにご紹介いたしておりますが、そういうことも少しは話さないといかんとしたことなのだろうと思います。たとえば『歎異抄』で、親鸞は、法然上人から「親鸞におきては、ただ念仏して、弥陀にたすけられまいらすべし」というお言葉をいただいて、それを「信ずるほかに別の子細なきなり」、たとえ法然上人に騙されて地獄に落ちたとしても後悔しないという言い方をしています。これを西洋風に言えば、「悪魔に騙されたとしても後悔しない」という言い方になるところです。行動に出るといときには、その行動を促すものが本当の神なのか悪魔なのか、それはどうでもよくなるというような文脈というのがあ

ではないか。いや悪魔だってかまわない、という文脈があるのではないか。

あるブルースのミュージシャンなんかですと、十字路で悪魔と取引をして、そしてそのブルースのギターの腕前を手に入れたと、そんな伝説もあつたりもします。ですから「行動する」というときには、これは自分が全く正しくて傷つかないという確信を持って行動するということはあり得ないということだと思います。

人間には、悪魔に魂を売り渡しても、やるべきことをやるという場面があるのだと思います。

しかし、ハムレットは今のところ悩んでいますね。父親の亡霊から、「お前の叔父、今、王様になっているクロウディアスは、私を殺し、そして私の妻にしてお前の母を娶ったのだ。復讐せよ」と命令されて、それが本当なのかどうか、これは悪魔の言葉ではないのか、と迷っています。そのハムレットのセリフをもとにしているのが、先に見たヘーゲルのハムレットに関する文章です。

この文章は、ヘーゲル研究では全く注目されない箇所になっています。というのは、ヘーゲルの『ハムレット』解釈がゲーテとあまりにも違いすぎるからです。「行動するために疑う」ということをヘーゲルは言います。「行動するハムレット」ということを考えている。ですから長らくというか、今でもなんですが、ヘーゲル研究の中でヘーゲルの『ハムレット』理解というのは誤っているんだとか、シェイクスピアを分かっていないとか、そのぐらいで片づけられている、というのがヘーゲル研究の現状です。しかし本当にそうかなあという感じが私はずうっとしておりまして、実はこれ三十年ほど前に引っかけた文章なのですけれども、ずうっとあれじゃこれじゃと考えています。ここでお話するので、昨日いろいろと考えていたのですけれども、これはもうほとんど私がこの問題を選んだのではないですね。この文章が私を選んできたとしか考えようがない。あちらからも名指しされて「お前がこの文章を読め」というふうに言われた、そんな感じがいたします。



そういう文章をどうやって読み解くか。前半でお話するのは、ヘーゲルにとってこの文章というのは非常に大切な文章ですよ、ということです。そして、後半はそれを一応頭に入れていろいろ問題を考えていくと、別の問題が出てきますよ、というお話をしていきます。

## 二 謎のモグラ

それで最初は、「謎のモグラ」というお話です。

最近、ヘーゲルのアカデミー版全集というのがドイツの一流のヘーゲル研究者たちによって編纂されて完成が近づいています。とにかくヘーゲルが自分で書いたものに関して、著作はもちろんメモにいたるまで全部が読めるようになってきました。その第一八巻に「世界史講義」の草稿があります。まずは講義の草稿があつて、最後のほうがメモになっているものです。その「a」から始まるメモの「γ」(二二二頁)のところに次のような語句が並んでいます。

諸民族の關係の仕方——ひと続きのものが世界に現れる——*sous terre, Maulwurf*——……

注はつけられていません。「*sous terre*」というのは「地下」ですね。なぜフランス語になっているのか、私は今でも分かりません。それから「*Maulwurf*」(モグラ)というのが出てきます。「モグラ」というのは、ドイツ語の辞書を引くと「スパイ」というような意味がありますので、ヘーゲルは秘密工作員だったのかと、そちらのほうで最初考えたのですけれども、そんな面白すぎる話はさすがにどこにもありませんでした。

それでいろいろ調べていきますと、もう一箇所「哲学史講義」という活字になっている講義録に「モグラ」が出て

きます。ヘーゲルが直に書いたものではなくて、ヘーゲルの死後、生徒たち学生たちのノートが集められ編集されて出版されたものです。そこに「モグラ」が出てくる文章があります。

ガイストたちの長い連なりは、それぞれが脈打って生命が与えられています。これらのガイストたちが我々の実体を有機的に構成するのです。内部のモグラが掘り進むとき、我々はその前進に耳を澄まし現実性を与えねばなりません。

(ズールカンブ版全集第二〇巻・四六二頁)

『哲学史講義』の最後の最後なのですけれども、哲学史を総括するときにこういう文章が出てきます。意味は把握しにくいですが、それでも、「モグラ」というのは相当大事な、歴史を内部から動かしているというようなイメージで語られているのが分かります。もちろんここにも注はついておりません。おそらく現在、活字になっている講義録やメモで、この「モグラ」が出てくるのは、この二箇所だけだと思います。

これがどういう「モグラ」かと言いますと、実はもう一箇所、モグラが出てくるヘーゲルの文章があったのです。一八三七年、エドゥワルト・ガンス編集『歴史哲学講義』という本の中に「モグラ」が出ています。

一八三七年、ヘーゲルが死んで六年後、ガンスという弟子がいろいろな人のノートを編集して『歴史哲学講義』というものを出版いたしました。『ヘーゲル全集』の一環として編集・刊行されたのでした。実は、このエドゥワルト・ガンスという人物は、『法哲学』の編集をやっている問題の人です。『法哲学』というのはヘーゲルが講義用に書いた教科書なのですが、ガンスはそれに補遺、追加というのを人々のいろいろなノートから引っ張り出して入れたり、あるいは本文の中に語句を補ったりということをしています。そういうことでヘーゲルの真意をきちんと反映し

ている『法哲学』になっていないのではないかと問題視されています。またこの人は、急進的な共和主義者でありました。それでプロイセンの皇太子から「ヘーゲルさん、あんたの弟子のガンスが共和的な思想の講義をやっておる。ポーランド革命（シヨパンのエチユードに『革命』というのがありますね、あの革命です）をも非常に称揚しておるから、ヘーゲルさん、あなたがちゃんとした穏健な講義をやってくださいよ」ということがあって、ヘーゲルが最後の最後にもう一回「歴史哲学講義」をやらねばならなくなった、その原因をつくった人なんです。

また、ガンスというのは、ユダヤ人でありました。ヘーゲルはユダヤ人ガンスを弟子にしていました。

一八二二年に「ユダヤ人解放令」というのがプロイセンで出ています。それによってユダヤ人は市民として認められたのですね。ところが一八二二年にそれは取り消しになってしまふ。いわゆるウィーン体制の反動化の中で取り消しになってしまう。ガンスは、ハイネと一緒にユダヤ人協会みたいなものをつくって、ユダヤ人の公民化ということで頑張っていたのですけれども、その運動が挫折して、ハイネもガンスもプロテスタントに改宗します。そしてガンスはベルリン大学の准教授になっている。ハイネのほうはそれに失敗してフランスへ行って、終生ガンスに対して非常に屈折した思いを述べています。

そのガンスが最初に編集した講義に、この「モグラ」というのが出てきます。『歴史哲学講義』の序論のところです。

このガイスト（精神）は、公然と現れないことが多い。フランス人が言うように地下で動き回る。ハムレットはあちこちから彼に呼びかける父親のガイストに呼びかける。「勇敢なモグラ殿!」。何故なら、ガイストはしばしばモグラのように地下を掘り進み、彼の仕事を完成するから。

ここでハムレットが「勇敢なモグラ殿！」と呼びかける、ということ、この「モグラ」がどのような素性を持ったモグラなのかはつきりと示されています。これは『ハムレット』の一幕第五場でのハムレットのセリフです。

ハムレットが父親の亡霊から復讐を命ぜられる。そこへホレイシヨータちがやつてくる。そうすると「今ここでの出来事は誰にも言うな」とハムレットがホレイシヨーに言う。そうすると地下から亡霊の「誓え」という声が響いてくるというシーンです。その「誓え」という命令は、地下のあちこちから聞こえる。そのときに、ハムレットは呆然と立ちすくむホレイシヨーを尻目に地下の亡霊に「勇敢なモグラ殿！」と呼びかけるというそのセリフをヘーゲルは講義のときに引用したのです。

ついでながら、その後に有名なハムレットのセリフがあります。「この天と地の間にはな、ホレイシヨー、哲学など夢にも思わないことがあるのだ」という有名なセリフです。皆さんは、そんなに有名なのですかという顔をされています。古い話ですから平成の現在ではご存じないのが普通かもしれません。明治三十六年に華厳の滝から飛び込んだ藤村操が、「ホレイシヨの哲學竟に何等のオースリチーを價するものぞ」と滝壺の木のとこに刻んだ。この「ホレイシヨの哲學」とは、ハムレットのセリフから取られたものです（その訳は *youm* を誤って訳しているというオチもあります）。ハムレットがホレイシヨーに対して、哲学などでは夢にも思わないことがあるのだ、ガイストの「モグラ」が地下から呼びかけるという哲学には理解できないことだつてあり得るのだ、と言っているシーンであります。しかし、哲学でも不可解なことがあると絶望して、藤村操は華厳の滝へ飛び込んでしまった。要するに「分からない」、「人生不可解」という形で飛び込んでしまったという有名な自殺です。

さらに、この場面のすぐ後に「時代の関節が外れてしまった。これを治すために生まれてきたとは、なんと因果であろう」というハムレットの嘆きの声があつて、これをゲートは「美しい花しか植えられない小さな鉢に大木が

植えられてしまった」と見なして「悩めるハムレットの悲劇」であるとした場面です。この『ハムレット』第一幕第五場というのは、それほど印象的な場面のようです。

ところで、このセリフが引用されたヘーゲルの『歴史哲学講義』のこの箇所は、一八四〇年、一八三九年にガンスが死んだ翌年、ヘーゲルの息子のカール・ヘーゲルが再編集したときに消されてしまっています。カール・ヘーゲルは、その当時は二十七歳の若僧であります。最後の歴史哲学講義がなされていた頃は二十歳前でした。そんな若僧なのですが、お父さんの講義録を編集するときに前のものを平気で消してしまうのですね。なんで消したのかはよく分かりません。現在、出版されているヘーゲルの全集、岩波書店から出ている、あるいはドイツのズールカンフから出ている『ヘーゲル全集』というのはこの第二版を基本にしておりますので、先のハムレットのセリフの箇所は読むことはできません。それこそ地下に潜ったままであります。私はある人の本の注で「第一版にこういう箇所がある」ということを知りまして、もう二十五年も前のことで、今となってはどややって手に入れたか覚えていないのですが、ドイツの図書館へ手紙を出したのか、どこかの仲介業者を頼んだのか、ドイツのある大学の図書館から『歴史哲学講義』のガンスが編集した第一版のコピーを送ってもらって、この箇所を確認することができました。とにかくヘーゲルにとって『ハムレット』に登場する父親の亡霊つまりガイスト、ヘーゲルがことさら「モグラ」と呼ぶのを楽しんでいる「ガイスト」が世界史を動かしている、という歴史哲学者ヘーゲルにとつたいへん重要なイメージが語られている、ということが明らかだと思います。

またこのモグラは同時代の人たちにも非常に大きな影響、衝撃を与えていたイメージでもあったようです。

カール・マルクスの著作に、一八五二年に刊行された『ルイ・ボナパルトのブリュメールの十八日』という有名なパンフレットがあります。冒頭に「ヘーゲルは、歴史は繰り返すと言った。ただ、二度目は喜劇として、と言うのを

忘れた」と述べられる著作です。そこにこの「モグラ」が出てまいります。ルイ・ボナパルト、つまりナポレオン・ボナパルトの甥ですが、その革命が成就したときに、「よくぞ掘り返した、老いたモグラよ！」という言葉が出てきます。その表現の前に、「煉獄」、ハムレットの父親の亡霊が閉じ込められているとされた「煉獄」という言葉も出てきますから、この「モグラ」も明らかに『ハムレット』の「モグラ」であります。それでマルクスがどこでこの「モグラ」というイメージに出会ったのかを調べていきますと、一八三九年か一八四〇年ごろのノートにも同じように「モグラ」という表象が出てまいります。ヘーゲルの著作を読み漁り、ガンスの講義を聴いてドクター論文を書くというときのノートに出てくるのです。どうもマルクスも、ヘーゲルの影響から、ハムレットの父親の亡霊が「モグラ」となって劇を進めていくように、歴史がそういう「モグラ」によって進められているというイメージを非常に大事にしていたというふうに見えていいと思います。

ところが先ほど言ったエドゥワルト・ガンスの編集した『歴史哲学講義』の、はっきりと『ハムレット』の劇の「モグラ」と分かるところは消されてしまっている。だから、この箇所が、ヘーゲルがそのように実際に講義で言ったかどうかというのは、実はよく分からないのです。メモはあります。しかし、それだけではヘーゲルがそのモグラを『ハムレット』のモグラとして実際に講義で言ったのかどうかは分からない。ひょっとしたらガンスの創作ではないか、という疑問が残るのです。

ヘーゲルの「講義録」というのは、いろいろな人たちのノートを集めてつくったものですから、編者の創作も入るというようなことがあります。結局、今、ヘーゲル研究では、いろいろなノートを参照して、ヘーゲルというのは最後まで前に言ったことを取り消しては違うことを講義していたから、彼の体系は完成されていなかったのだから、とがどんどん明らかになってきています。ところが今までの講義録集、出版されているものを読むと非常に立派な体

系になっている。これは実際の講義とは違うだろうということがだんだん明らかになってきました。というわけで、エドゥアルト・ガンズが編集したところも、果たしてヘーゲルが本当に言ったかどうか分からない。ガンズの創作かも分からない。それを嫌って、息子がこの箇所を末梢したということも考えられるということなのです。

ところが二〇〇五年にK・フィヴェクという研究者がヘーゲルの聴講ノートにある偶然から発見しています。ハイマンという学生のノートで、そこに、ガンズ版とはほぼ同じ記述、雰囲気はずいぶん違うのですけれども、はっきりとやっぱりハムレットとモグラが出てきて、ガイストがそうやって世界史を進めていくという話がノートされています。ですから、ガンズが編集したとおり、ヘーゲルが、「ちょうど『ハムレット』という劇を父親の亡霊が地下に潜って『モグラ』として進めていくように、ガイストが地下に潜って世界史を進めていくのだ」というイメージを持っていたということは、ほぼ動かしがたいことと断定していいと思います。

ところが、そのフィヴェクがノートを起こして出版したのを見ると、索引に「アンティゴネー」はあるのですけれども、「ハムレット」とか、当然「モグラ」というのはないのです。あくまでもそういうものはないことになっているのです。ヘーゲル研究の現場では、やはりヘーゲルのシェイクスピア解釈というのは無視されているのが現状なのです。しかし、こうなるとこのヘーゲル研究におけるシェイクスピア無視、ハムレット無視は一つのミステリーです。普通に考えて、西洋近代の最大の哲学者ヘーゲルの論述に西洋近代の最高の悲劇の主人公ハムレットの名が出てきたら、索引に載せるのが当然でしょう。それを無視するのは、何か西洋のヘーゲル研究にはシェイクスピアやハムレットに関するトラウマがあるのではと考えてしまいます。

それはともかく、ヘーゲルにとってシェイクスピア、とりわけ『ハムレット』というのは非常に重要ということは、以上のことからだけでも明らかであると私は考えております。この話をしておかないと、なかなか「ヘーゲルの

ハムレット解釈なんて、誰も研究で言っていないよ」というふうに必ず言われるのです。それで、それを前ふりで、ここまで三十分ぐらい使ってお話しました。

### 三 アンティゴネーの弔い

ここからが今日の本題ということになります。

先ほども申し上げましたけれども、ソフォクレスの『アンティゴネー』というのは、アンティゴネーが兄を埋葬する、というギリシア悲劇であります。ソフォクレスというと、日本ではフロイトの「オイディプス・コンプレクス」以降、こちらの方が圧倒的に有名です。つまり父親を殺し母親を妻としてしまったオイディプス、フロイトがこちら「オイディプス・コンプレクス」という名前をとってきたということで、こちらの方が非常に有名になってしまいました。でも、どうも西欧のほうではその娘であり妹のアンティゴネーのほうが人気があったようです。たとえばジャンヌ・ダルクみたいな勇敢な女性を語るときに「アンティゴネーのような」という形で言われるそうです。

ヘーゲルは、若い頃から『アンティゴネー』に心酔しておりまして、自分でギリシア語から訳そうというようなこととしております。それで何がそんなにヘーゲルを引きつけたのかということ。まず、非常に行動的であるということが考えられますが、しかし、ギリシア悲劇の主人公たちというのはみんな行動的なのです。父親の復讐のため母を殺したオ레스テスの場合ですと、その復讐を遂げた後になって「自分は母親を殺してしまった」と後悔することになります。姉さんエレクトラに励まされて母親を殺してしまった後で後悔するというパターンなのです。オイディプスにしても、よせばいいのに事件の真相を解明していくことによって自分が父親を殺し母親を娶っていたということが明らかになった後、何も見えていなかったということ、自分で目をつぶしてしまうというような悲劇なので



す。

アンティゴネーも、最初から真つ直ぐに行動に移っていく。

彼女の二人の兄のうちの一人は国のために、テーバイのために戦っておりまから、これは国家が手厚く埋葬いたします。しかしテーバイの国に反逆したもう一人の兄の埋葬に関しては「禁止令」が出ます。「埋葬してはならん」と、「それを破れば死刑である」というおふれが出るわけです。しかしそれに対してアンティゴネーは、全くそれを無視して行動していきます。妹に「あんたはやらなくていい。私は殺されても埋葬する」という形で劇の最初からどんどん走っていくわけでありま。そして最後には埋葬を敢行するとともに、自分も首をくくってしまいます。それを見たテーバイの王の息子、許嫁であつた王の息子も自害する。それを聞いた母親も自害するというので、最後にはまた屍の山になっていく、そういう悲劇であります。

その過程で埋葬の敢行を国王からとがめられたアンティゴネーが、国王に反論するセリフがあります。

だつてそれは今日や昨日のことでは決してないのです。この掟はいつまでもいつまでも生きているもので、いつできたのか知っている人さえありません。

このセリフをヘーゲルは直接『精神現象学』に引用しています。この「掟」というのは、「弔い」「埋葬の掟」です。「人間は、人が死んだら弔い、埋葬せねばならない。その『掟』はいつできたのか誰も知らない。しかしいつまでも生きている」そのような「掟」であります。そういうことを主張するアンティゴネーのセリフをヘーゲルは引用しています。これは、ヘーゲルにとってはもちろん人類にとつても、このセリフは常に重要なセリフだと私は思つて

います。

我々がなぜ自分たちの周りの人たちが死んだらゴミとして捨てないのか、これは誰も説明できません。「じいちゃん死んだから明日の生ゴミに出しておくか」というような発想をするのがおかしい。今そういうことを申し上げた私に対して「こいつは何を言ってるのや」ということをお感じになった人がいるかもしれませんが、我々は同類の死体というのをそこに放っておくことはできません。何らかの形で埋葬しようといえます。

一緒に生活した金魚ぐらいからですかね、埋葬するというのは。金魚が死ぬと庭の片隅に土を盛って入れてアイスキャンディーの棒を立てるというのが、子どものときの一番大事な「いのちの教育」ではないかと思っております。殺したゴキブリを埋葬している人はめったにいない。あれは新聞紙にくるんで捨てれば清々したということですが、やっぱりペットとして一緒に生活したという感じがあると絶対ゴミには出せないですね。ある国では、死んだ金魚を便所に流すのだそうです。だからそのあたり、名前がついていないと流されるのかなと、いろいろなところで区別があるのだろと思いますが、我々の場合はそういうことはできない、埋葬する。同類であれば埋葬するというのは当たり前なことなのですが、逆に言えば人間でないと思っている連中に関しては埋葬しない。戦争のとき、敵方の死体を埋葬することはしません。屍を越えて、どんどん越えて攻め込んでいくというようなことになります。相手は「鬼畜」ですからね。だから戦争で殺せるので、人間だとは思っていない。逆にそこで戦争が終わってから人間と人間の交際をしようと思ったら、そこできちんともう一度埋葬ということを考えなければ、それこそ「ゴースト・バスターズ」というような問題になってきます。恨みとか怨念とか、何かがそこから湧きあがってくるという問題だろうと思います。

このアンティゴネーのセリフを、ヘーゲルはいわゆる「客観的」精神、歴史を動かしていく精神（ガイスト）を論

ずる直前のところで引用しています。つまり人間が人間同士の共同体をつくるいちばん基礎になるのは、「弔う」「埋葬する」という人間の行為である。それはどういうことかと言うと、「埋葬というのは、死体をこの自然の崩壊過程から救い出し、自らの手で抹消し、人間だけに可能なガイストという世界に蘇らせること」とまとめることができると思います。

死体は放つとけばどんどん解体していきます。それで腐っていく。しかしそういうことをさせない。自然に自分たちの家族・仲間の死体は渡さない。わざわざ自分たちの手でもう一回殺すのですね。自分たちの手で解体してしまうのです。火葬というのが一番早い解体です。あるいは土葬にする。あるいは水葬にする。そういう形でわざわざ自分たちでその解体を早めます。線を引いて、末梢するのです。しかし、抹消することによって、ガイストというような領域、精神的な領域、我々は過去の人を偲ぶというようなことをいたしますけれども、そういう領域が開かれるというのをヘーゲルは書いています。それでそこに過去を持った人間の共同体ができる。つまり歴史を持った人間の共同体がそのようにしてできるということで、ヘーゲルはこのアンティゴネーのセリフというものを非常に大事なものであるとして名前入りで引用しています。

#### 四 決断し行動するハムレット

そのアンティゴネーと「決断し行動するハムレット」というのは、どのような関係にあるのか。「父親の亡霊の命令による復讐を敢行するハムレット」、これも一種の弔いですね。先ほどのアンティゴネーの行動が弔いだとすれば、父親の復讐の敢行もひとつの弔いの形です。父親がまだ成仏、キリスト教圏の話で「成仏」というのもおかしい話なのですが、まだ成仏せず煉獄をうろうろしているという状況であります。そういうようなゴーストをどうやって真に

成仏、なんかキリスト教でいい言葉がないのでしょうか、何と言ったらいのでしょうか、とにかく成仏させる、そういうことが必要になって「弔う」という行動をとります。

この『精神現象学』には、いっぱい物語の人物らしきものが出てきます。ファウストとかドン・キホーテとか、そういう人物たちが出てくるのですが、直接ヘーゲルが名前を挙げているのはアンティゴネーとハムレットだけです。しかしハムレットに関しては誰も何も言わない。こんなおかしい話はないわけですし、こんな興味深い話はないですね。西洋近代の最大の悲劇と言われるハムレットとヘーゲルがここで出会っているわけですから、こんなおもしろいテーマはないと思うのですが、誰も何も言わないという状況であります。

それで、最初に引いた文章をもう一度見てみます。

だからこそ、魔女を信じた後者（マクベス）よりも純粹で、運命の女神やアポロンを信じた前者（ギリシア悲劇の主人公たち）よりも思慮深く根本的な意識（ハムレット）は、父親の亡霊（Ghost）が彼自身の暗殺について告げた啓示に対して復讐をためらい、別の証明を試みるのである。

ハムレットというのはマクベスよりも純粹である、これについては後で考えましょう。ギリシアの「運命の女神」を信頼した者、これはオレステスを指しています。「アポロンを信頼した」、これはオイディプスのことを指しています。こういう人たちよりもハムレットは「思慮深く根本的な意識」であるとヘーゲルは言っております。これがいたいということなのか。ヘーゲルはギリシア悲劇を高く評価した、これは定説です。しかしそれよりもハムレットの方を高く評価しているのですから、これは大きな問題だと思ふのです。

まず、ギリシア悲劇の主人公とハムレットを比較してみます。

古代劇と近代劇の差というのは、たとえば幕がある／なしです。近代は額縁舞台で幕がある。古代悲劇というのは幕の張りようがないです。円形劇場で観ているのですから幕の張りようもないですし、台本にも書き込まれていません。また、コロスという合唱団がある／ないという違いもあります。「コロス」というのは日本で言えば、お能や歌舞伎の囃子方みたいなものです。お能なんかで言う後ろでポンポンと鼓を打ったりしているような感じのものがギリシア悲劇なんかにあります。ところが近代劇になると、それがなくなってます。

そして「独白」のある／なし。これが一番大きいのもかもしれません。ハムレットというのは、一人でペラペラとよくしゃべる男であります。「独白」するのですね。これはハムレット学というかシェイクスピア学でよく問題になるのですが、「独白」というのはどこを向いて言ったらいいのでしょうか。内面の声というにはあまりにしゃべりすぎです。役者としてハムレットをやってごらんになれば、「生か死か、それが問題だ」というのを誰にどのように言ったらいいのか、そういう問題が出てきますが、とにかくシェイクスピアの劇というのは「独白」が出てくる劇であります。ギリシアの劇では、そんなことはありません。常にダイアログですね。対話しているという劇であります。

もう一つ一番大きいのは、そういう「独白」する一つの主体というのがある、それがキャラクターを演ずるという問題です。劇の中の「私」がある役柄(キャラクター)を演ずる、つまり演ずるとはどういうことかという問題を、劇の中で演ずるのがシェイクスピア劇ということになります。先ほど言いましたけれども、アンティゴネーが、埋葬を禁止された、鳥や犬に食われ放しでその辺に放つたらかしにしてある「兄の亡骸を私は埋葬するわ」というセリフは、劇が始まっていきなり出てきます。もう迷わず、そのキャラクターをアンティゴネーは演じます。「演ずる」というより、兄の遺体を埋葬するキャラクターがアンティゴネーそのものです。それで劇の最後に、私がやったことは

こんなことだったということが分かってくるという、そういう筋書きですね。ところが『ハムレット』の場合、あるいはシェイクスピアの劇の場合は、まず「私」がいて、これが「独白」するのです。この「独白する私」がいて、それが復讐者というキャラクターを引き受けようか引き受けまいか迷うという、こういう話になります。「To be or not to be」というのは、そういう問題ですね。「私」とその「キャラクター(配役)」の二重性を最初から自覚しているのです。ギリシア悲劇の場合は、最後の最後で「私とキャラクター」という問題が出てきて、ヘーゲルの叙述は、その後ギリシア喜劇の時代になると、「仮面をとるのだ」という表現をします。「神様の役をしていたけれども、俺は人間なんだぜ」というので、ここで喜劇が成立するということを述べています。狂言みたいな感じを考えていただければいいのですけれども、ここで「人間とキャラクターが分かれるのだ」という言い方をいたします。

それはともかく、ギリシア悲劇の主人公は、その劇の最後になって事の真相を知る。このことをヘーゲルは「zugrunde gehen」というドイツ語で表現しています。「zugrunde」つまり「地面におもむく」という言葉をここで使います。ところがハムレットは「根本的」である、この「根本的」というのは「gründlich」というドイツ語なのですが、つまり「最初から地に足がついていた」という表現をするのです。これはまず「私」がいて、そして悲劇的結果に終わるかもしれないような「キャラクター」を引き受けるか引き受けまいかと迷い、問いを立てる。そこにおいて、ハムレットのほうがギリシア悲劇の主人公たちよりも「根本的」というか「足が地についている」わけです。そして、そこから「父親の亡霊というのは悪魔かもしれない」という問題が立てられ、それにヘーゲルが注目したわけですね。

これは、非常に現代的な問題でもあります。

私たちはみんなどういう役柄を得て生きてゆくか、という問いを立てています。とりわけ学生の頃ですと、どのよ

うな役柄を得て社会に出ていくかという問い方をしていると思います。昔ならば、「お前は、もうこの家を継ぐことに決まっているのだ」という形で役柄というのは決まり切っていたのです。結婚にしても、「親の言うことを聞いて見合いて、それでいい」という形で選択の余地はない。「キャラクター」を選ぶというそんな余地は二昔前か三昔前かにはない、そういうような状況でした。今は、もう選び放題ですね。選び放題だから選べない、そういう恐ろしいことになっています。

結論から言いますと、ハムレットの場合は、結局自分は「呼ばれた」と考えるというのがヘーゲルの解釈だと思います。「自分が選ぶ」というのではなくて、「あちらから選ばれたのだ、この役柄は」と。

ちよつと話が横へそれるのですが、わりと分かりにくいのが、この浄土真宗での「選択本願」だと思います。この与えられる「本願」というのは、菩薩さんが選んでくださった、これを我々に与えてくださっているということです。たとえば「よくよく考えれば、阿弥陀の本願は親鸞一人がためなり」という意味の言葉が親鸞にあるのですけれども、これなんかは、本願を「あちらが選んでくださった」、それも「私一人のために」選んでくださったという発想です。「私が選んだ」という発想ではないのです。「あちら側から選ばれた」という感覚です。「本願召喚の勅命」というふうな言い方もします。あちらから「これを取りに來い」という形で呼ばれたという感覚、こういう近代的主体観からは分かりにくい感覚があります。近代的主体というのは、選択する主体はこちらにあると思っっています。だから、たとえば山折哲雄さんなんかは、法然の『選択本願念仏集』を「法然は念仏を選んだ」というふうに解釈なさるのです。これは、逆なのです。ところが山折さんになりますともう近代的な主体でいらつしゃいますから、選ぶのはこちらの主体だと思ひ込んでおられるから、「どうもよく分からん」というふうにおつしゃいます。「どうもなんかよく分からん」と、そこどころでものすごく苦しんで苦しんで書いておられて、それはそれでまじめに正直

に書いておられるのですが、「あちら側からこちらを選ぶ」という発想を全く思いつかれないで非常に苦しんで書いておられる様子があります。

ハムレットも、最初は「こちらから選ぶ」という発想をしています。「この役柄を引き受けるか引き受けないか」と。しかし、それをもつとはつきり出してくるのがマクベスのほうです。「マクベスよりもハムレットの方が純粹である」とヘーゲルは表現していました。マクベスのほうが不純である、これは、マクベスのほうは二つに分かれると言います。不純であるというのは、二つに分かれるということです。ハムレットのほうが純粹であるというのは、一つである、二つに分かれたところがない。マクベスは「役柄を自分の欲望の実現手段としてやっている」という人物です。本人はその役になり切ろうとしないのです。王の殺害者になり切ろうというようなことはしないのです。マクベス夫人に尻をたたかれ、そして宙に浮かぶナイフを追いつながらハッと気がついていたら殺してしまっているというような形になっています。そしてあとで後悔する。決してその役柄になり切ろうというようなことはありません。役柄と私が分裂しているのです。ところがハムレットの場合、結局は「ガイストから名指しで与えられた役柄を〈私〉を捨てて演ずる」というふうにはヘーゲルは読んだと私は思っています。

というのは、これは『ハムレット』の劇中劇でいつも問題になるところ、志賀直哉が『クロード・ディアスの日記』という作品で指摘している問題です。劇中劇で、ある男がある王様を殺すという場面を演じ、それをクロード・ディアスが見ていて動揺する、だからお前が犯人だとハムレットが断定する。しかし、こんなことでは何の証明にもなっていないだろうというのが、志賀直哉が指摘した問題です。これは、志賀直哉だけでなく、いろいろなところで指摘されている問題であります。客観的証拠がないということです。ただ動揺した、それだけです。ほとんど、刑事コロンボの状態ですね。コロンボは、状況証拠しかないというときに、「あなたがやったということは分かっているんだ」とか



言って「犯人」を追い詰めます。そして、その「犯人」はボロを出してしまうのです。ハムレットの断定は、このコロンボの状況と同じです。いや、証拠から言ったら、もっと主観的な思い込みと言っていいでしょう。実際、ハムレットは劇中劇の後、この亡霊の言葉を「いくら出しても買うぞ」というような非常に曖昧な言い方しませんが、「これあの亡霊は、悪魔ではないと分かった」というセリフはありません。「千ポンド出してもあの言葉を買うぞ」というセリフしかないのです。これはいったいどういうことなのだろうというのが、『ハムレット』研究ではいろいろと問題になっているのです。実際、クロード・ディアスはその劇が演ぜられた後、「Give me some light」と叫びます。「明かりを持って来い」、「証明しろ」ということを言うのです。「ハムレット、明かりをもってこい。お前はそれで俺が親父を殺したという証明をしたつもりらしいが、これでは何の証明にもなっていないぞ」というダブル・ミーニングです。ここところで明らかにシェイクスピア自身も、「行動するとき客観的にこれが正しいと言って、人は行動するのではない」というイメージを提出しているというふうに言えると思います。

そうすると、あの父親殺しを明らかにした亡霊というのは、悪魔か本当の亡霊かという問題は決着がつかないままなのです。しかし、ヘーゲルを読んでいますと、こういうような文章があります。

誤りはしないかという恐れそれ自体が誤りではないのか。

『精神現象学』の導入部に書かれた文章です。これは直接にはカントのことを言っています。カントが認識をいろいろと吟味するのに対して、つまり誤って認識しているのではないかと怖れて認識ということを吟味するのですが、そのように誤りを怖れるそのこと自体が誤りではないのか、とヘーゲルはカントを批判するのです。こういうふうに

誤りはしないかという怖れがやってくることは、最初に自分の方で真理の基準を立ててしまっている。そのような真理の基準を自分で立てておいて、そこから一步も出ようとしない、それは絶対的な真理を怖れているということだとヘーゲルは言います。ですから、認識を吟味していくというのは、既に立てられている「真理基準」そのものが吟味されることである。先ほどまで本当だと思っていたことは、カントの用語で言えば「アン・ジツヒ」であったものは、自分にとってのみアン・ジツヒであったということではない、自分が勝手に立てた真理基準ではない、こういう言い方をしております。つまり、「あくまでも自分の真理基準はそのまま、自分が無傷で真理を把握しようというのでは、真理というのは成立しないのだ」ということです。これはもつと分かりやすく言いますと、「真理とは、探偵が真相を明らかにするというような真理ではない」ということです。

シャーロック・ホームズがいろいろな事件を説明していく。そしてそこに真犯人が分かってくる。しかし、それによつてシャーロック・ホームズの生き方そのものが変わるといふことはないですね。その事件の真相を明らかにしたからといって、シャーロック・ホームズがあのかい街から出るとか、ワトソン君とけんか別れをしてしまう、そういうようなことは起こらないわけです。いつまで経つてもシャーロック・ホームズは、変わらないものままのシャーロック・ホームズだから、連作小説になるのです。探偵小説というのは、ずうっと連続できるのです。名探偵コナンは、ずうっと小学生の姿のままで探偵をしてゆくということになります。

それに対して、ハードボイルドの探偵小説というのがあります。ハメットの『マルタの鷹』というのが典型的なものです。チャンドラーの『ロング・グッドバイ』そして村上春樹の『羊をめぐる冒険』もその系統です。探偵自身が事件の中に飛び込んでゆく、そしてその中で自分自身も変わっていくという形で真相が明らかになっていく、そして自分の心の中も明らかになっていく、こういう事件の解決の仕方があります。むしろヘーゲルが考えている真実とい

うのは、そういうものではないかというふうに私は考えています。

鈴木大拙がこういう話をしています。『日本的靈性』の第五篇（岩波文庫版はこの第五編は収録されていません）に「金剛經の禪」というのがありまして、ある場所でドイツ人に向けた話だから分かりやすくいいだろうということで最初にこういう話をしています。

唐の時代のある禪の坊さんの師匠と弟子の話です。師匠と弟子が山道を歩いていて、師匠が「木がいっぱいあるからちよっと刈ってくれ」と言うので、弟子が「いや刈るものがございませんで、ちよっと何かお願いします」と言ったら、師匠が刀をビュッと出して、「さあ取れ」と言ったら、弟子が「しかし、それは抜き身がこちらに向いて取れません。柄をこちらへ回してください」と言います。すると師匠が「柄が何の役に立つかい」と応じた。そのとき、その弟子がハッと悟ったという例によって何のことやら分からない話です。

刀をビュッと出されて、「それでは取れませんので持ち手の方をこっちに回してください」と言うと、師匠が「そんな持ち手のほうが何の役に立つのか」というふうに言ったという話で、大拙はこの話を「本当の実在というのは、常に人を殺してくるものである」という言い方で総括しています。

つまり無傷で真実を掴もうなんて、そんなむしのいい話はないと言うのです。真実が刀だったら、それをバツと掴んで血だらけになりなさい。いや、今までの自分に死になさい。何も自分は変わらずにアクセサリーを身につけるように真実を得るといふような発想というのは、探偵小説の事件解決ならいいですけども、自分自身の問題であったならば、それでは何ら解決にはならないということです。

それと同じことで結局ハムレットの場合も、そういう世界に飛び込んでいく。復讐の命令を下したのが悪魔か本当のガイストか、それはどうでもいいということです。そういう形で事件に飛び込んでいくということになっていま

す。そのようなハムレットの行動を受けて、ヘーゲルは、それほど行動の理念が理念として正しくても、現実に行動し存在するときには一個人でしかないということを言います。今、行動前に描いている理念がどれほど正しくても、それを現実において実行すれば具体的な限定された一個人の行動でしかない。それで最終的には、立派な理念を持つて行動したけれども、結局その行動は君を傷つけることになったと、そういう形でお互いに許し合うところにガイストというのは成立するのだということを、ヘーゲルは「精神」の章の最後のところで述べています。

これはどうということかと申しますと、現実な行動というのは一つの個人の限定されたものでしかない、ということです。どれほど無限な理念を持つていようと、限定された個人でしかない。

ちよつとこれを話し出すと面倒臭くなるのですが、ヘーゲルが『精神現象学』で直接ハムレットの名を挙げている場面もそのように読むことができます。ヘーゲルは、「ヨリツクの頭蓋骨を持つハムレット」という形で、ハムレットの名前を直接出しています。劇の最後近く、ハムレットが墓場で幼い頃の彼におどけてくれた宮廷道化師ヨリツクの頭蓋骨を持って人間はすべてこのような骨になってしまうという感慨にふける場面です。そして、それをヘーゲルは「精神は骨だ」という馬鹿馬鹿しい命題にまとめるのです。この命題をそのまま受け取れば「馬鹿馬鹿しい」とヘーゲル自身が言います。しかし、それを否定してガイストの次元で受け取るとそこに「歴史」があらわになる。頭蓋骨というモノを通して、人間の歴史が現れてくると言うのです。どんなに正義であろうとも、どんなに立派であろうとも、しかし実際にやってみると、それはいろいろな人を傷つけたりする、具体的な行動というのはそういうものでしかない。一つの限定されたあり方しかできない。モノとしてしか存在することはできない。しかしながらそのような人間のあり方を引き受けて互いに許し合うところにガイストというのは存在するのだ。そここの否定と肯定のリズムというのが無限性を形づくっていくのだと述べます。

ついでながら言っておきますと、この講堂に肖像画が掲げられている清沢満之先生も、ヘーゲルの言う無限性というのと阿弥陀(阿弥陀というのはもともと「無限」という意味ですね)をつなげて考えようとなさっていた。ヘーゲルをずうっと読んでおられた方ですから、そういう無限を考えておられたのだと思います。それとも一つは、あちから選ばれるということです。「絶対無限に乗託する」という言い方をしますけれども、絶対無限の方から選ばれてそれに自らを託するという、その決断において行動が出てくるということではないかと思います。

要するに結局は、最終的には個別的な行為として非難されようとも、私はやらなければならないというような決意なのでしょう。これは絶対に誰からも非難されることのない立派な行為であるはずだという形での見切りではなくて、私にとつては正義だけれども、行為する限り何らかの非難は受けるかもしれない、しかしそれはやらねばならないというような限定性の自覚ということでしょう。このことがはつきりしないと、なんで私はこんな正しいことをやっているのに非難されるのだ、そんな問題になってくるように思います。

そういう意味でヘーゲルの哲学において『ハムレット』というのは、非常に重要な意味合いを持っているし、またそこところで父親の亡霊が悪魔かもしれないという疑問は、たいへん大きい問題だと思われれます。悪魔かどうか分からないけれども、その役柄を私は与えられてしまった、そのような自覚が最終的な行動への一つのきっかけになっている。選ばれて与えられた役柄を引き受けるのです。

三・一一で被災された方々を見ると、役割をあちらから呼びかけられたという人々がいっぱいおられるように思います。亡くなった方々から、これからどう生きていくのかという役割を呼びかけられたという生き方、そのようにして生き方の転換を図った方がいっぱいおられるように思います。しかし、それは普通の人生においても、それぞれ個人においてどこかで起こるドラマだと思うのです。

そして「ドラマを始める」というその「ドラマ」ですけれども、それは「行動」という意味です。ギリシア語で「ドラマ」というのは、もともと「行動」という意味です。「ドラマ」が本当に始まる、ギリシア悲劇の場合は最初から「ドラマ」なのです。シェイクスピア劇だと途中までは「ドラマ」が始まらない。そしてそれを引き受けたところで「ドラマ」が始まる。

しかしながら結局は、それぞれ個人名で生きてゆく限りはみんな悲劇です。アンティゴネーも、オイディプスも、ハムレットも、ロミオとジュリエットも、リア王も個人名で生きている限りは、全部悲劇なのです。西洋の悲劇の題名というのは、常に個人名を冠したものになっています。だから私たちも個人名で生きている限りは悲劇を生きることになるのです。はつきりと個人の名前を持った人間として生きていけば、それは最終的には悲劇ということではあります。それはまたその個人しか生きられない劇ですから、幸福な悲劇であるはずでもあるというふうに思います。

あつちいたりこつちいたりとは雑駁なお話で申しわけございませんでしたが、だいたいお話ししようと思ったことは以上のようなことです。

どうもご清聴ありがとうございました。